

Kláben Gyula Born in Storyville

Pihenő

Mi a jazz? – Meghatározás adódna, nem is egy. A baj csak az, hogy egyik sem az igazi. Általában persze mondhatjuk a jazzra, hogy műfaj, de nem árt hozzátenni: ez esetben kicsit másról, és egy kicsit többről van szó, mint amit e műfaj kifejezésen értünk. A szimfonikus zenét a zeneszerző megkomponálja, „meghangszereli”, lekottázza. Azután következik a zenekar és a karmester, és közös erővel megszólaltatják a művet.

A jazznek azonban más az „előállítási módja”. A jazzmuzsikus vesz egy témát – operett-dallam vagy sláger, de lehet a muzsikus saját szerzeménye is – és elkezd játszani. Mindez persze a gyakorlatban nem ilyen egyszerű, hiszen a jazz-zenész többnyire nem egyedül játszik, hanem zenekarban. Az egyik muzsikus játssza a dallamot, a másik kíséri, a harmadik hozza a basszusokat, a negyedik pedig – mondjuk a dobos –, csak a ritmussal foglalkozik.

A jazz a négerek amerikai népzenejéből alakult ki. Ezt a népzénet – mivel a négereket Afrikából szállították Amerikába – „afro-amerikai” folklórnak is nevezik. A kialakulás színhelye az Egyesült Államok déli vidéke, kis falusi települések éppen úgy mint a nagyobb városok: Memphis, Kenses City, Dallas. A jazz megindulása azonban egyetlen város, sőt egyetlen kerület nevéhez kapcsolódik. A város neve *New Orleans*, a Mississippi torkolatánál fekvő nagy forgalmú kikötő. Lakói mindenfajta nemzetiségű és színű emberek, köztük az óvilágból ideáramló munkát keresők, de kalandorok és bűnözők is, franciák, spanyolok, olaszok, négerek és kreolok. A kerület neve *Storyville*, New Orleans szórakozónegyede: innen indult el a jazz a századforduló táján világhódító útjára.

Hasonlóan az afro-amerikai folklór formáihoz, a jazz kialakulásában is fontos szerepe volt

a nyugati zenének. Európában, különösen Franciaországban Napóleon idejében éli fénykorát a *katonazene*. A kolóniák átveszik a napóleoni idők európai zenéjét és gyorsan elterjednek az új kontinensen a fúvószenekarok is. A francia katonazenével való kapcsolat nyilvánvaló: az együttesekben gyakran szerepel oboa és klarinét. Amikor 1865-ben befejeződik a polgárháború, New Orleansban és másutt is sok katonazenekart feloszlattak. A hangszereket olcsón árúsítják ki, így ezekhez most a négerek is hozzájuthatnak. Megalakítják saját fúvóegyütteseket, amelyek javarészt népes táncdarabokat, indulókat játszanak. A New Orleans-i archaikus jazz gyökerei tehát közvetlenül visszavezethetők a néger népzenehez.



Louis Armstrong

New Orleans

A XI. század elején fedezik fel a spanyolok azt a területet, ahol a mai város fekszik. 1680 körül azonban a franciák tárják fel és kezdik gyarmatosítani a Mississippi folyó déli vidékét. Sorra megalapítják St. Louist, Fort Arkansast, majd 1718-ban a kereskedelmi szempontból különösen fontos fekvésű „Nouvelle Orleans”-t.

1763-ban befejeződik a gyarmati háború, és ennek eredményeképpen a franciák kénytelenek a spanyoloknak átengedni a várost. 1800-ban Napóleon visszaköveteli a spanyoloktól, de eladja az amerikaiaknak 1803-ban. A város lakosságának a fele európai származású, a másik fele afrikai. Az amerikai csatlakozás után New Orleans hallatlan fejlődésnek indul, kiindulópontja lesz a folyami hajózásnak („riverboats”). A város az Újvilág „Párizsává” válik. A nagy

gazdasági fellendülés következtében élete pezsgő és vidám volt. Évente megrendezték a hagyományos karneváli ünnepségeket, az utcákon egymást érték a fúvóegyüttesek felvonulásai.

Az amerikai néger folklor és a jazz útja akkor válik el, amikor New Orleansnak kialakul az önálló szórakozónegyede, a híres Storyville. Az amatőr fúvózenekarok tagjai közül sokan szerződtek ebben az időben Storyville-be. A jazz korai korszakának legendás alakja, Buddy Bolden például borbély volt.

A jazz „hősi korszakát” az „első generáció”, *Buddy Bolden, Tony Jackson, Oscar Celestin* és *Emanuel Perez* képviselte. Ezt követte az ún. „második generáció”, amelynek működése már a hanglemezzgyártás kezdetének korszakára esett. Ez a generáció képviseli a klasszikus korszakot – hogy csak a legjelentősebbeket említ-



Az Original Dixieland Jazz Band

sem: King Oliver, Lovis Armstrong, Jelly Roll Morton. Ők azok, akik megalapozták és elindították hódító útjára a XX. századi jazz-zenét.

Mint említettem Buddy Bolden az ún. „első generációt képviselte. Hangszerének hangja – a többi New Orleans-i kornettoséhoz (a trombita egyik válfaja) hasonlóan – erős és átható volt. Egy régi történet szerint, ha ő játszott zenekarával (Buddy Bolden's Ragtime Band) a Lincoln Parkban, ezt úgy tudatta az emberekkel, hogy felment a pódiumra és jó hangosan eljátszott egy bluest; a fáma szerint ezt az egész városban meghallották.

A New Orleans-i jazz jellegzetes játékformájában a „klasszikus triumvirátus”: a *klarinét*, *kornett* és *pozán* dominál. A dallamvivő hangszerek csoportjában egyszer-egyszer a hegedű is feltűnik. A rugalmas és telt hangú *bógó* a jazz-zenekar ideális basszushangszere. A jazz-zenészek majdnem mindig pengetve játszanak rajta. Azután itt van a mai formájában ismert dobkészlet. A jazzdobos, kezében fiverőket tart; csak később jelenik meg a fémzásal seprű. A harmóniai „töltés” a *bandzsó* feladata. Gyakran – az idő múlásával egyre gyakrabban – találkozunk a bandzsó rokon hangszerével, a *gítárral* is. Feltűnik az indulózenekarokban használhatatlan, a szórakoztató zenében azonban igen divatos *zongora*, vagy annak kisebb alakú változata, a *pianínó* is.

A legjobb néger muzsikusok New Orleansban nagy megbecsülést és népszerűséget vívtak ki. Érthető, hogy a fehérek is megpróbálták utánozni a négerek zenéjét és játékmódját. 1913-ban a legjobb fehér muzsikusok megalapították az *Original Dixieland Jazz Bandet*.

Az O. D. J. B. már a fehérek önálló, tízes években kialakult jazz-stílusát, a *dixielandet* képviseli. A dixieland szó eredetére vonatkozó magyarázatok közül a legérdekesebbet lehet megemlíteni. Eszerint Louisianában – New Orleans is ehhez az államhoz tartozik – a század elején a kreolok mellett mások is ragaszkodtak a francia nyelvhez. Ezért a tízdolláros bankón a

„ten” mellett a francia „dix” szócskát is feltüntették. Ez annyira imponált az északi jenkiknek, hogy elnevezték az országnak ezt a részét *Dixie Land*-nek, később pedig az innen származó zenét „dixieland jazz”-nek.

Miután megismerkedtünk New Orleanszal, a város jazz-életével, a legjelentősebb néger és fehér együttesekkel, nézzük hogyan terjedt el az új zene a többi városban.

Észak felé

1917-et írunk, az Egyesült Államok belép a világháborúba. New Orleans-t hadikikötővé minősítik, a város vezetősége elrendeli Storyville bezárását. Sokan maradnak munka nélkül, akik idáig a szórakozónegyedben vagy másutt dolgoztak. Északon azonban, a nagy gazdasági fellendülés következtében virágzik az ipar, s így Chicago, Detroit, Cleveland hamarosan felszívja Dél munkaerő-feleslegét.

Természetesen a zenészek is csatlakoznak az észak felé irányuló áramlathoz. Blues-énekesek, ragtime-játékosok és jazz bandek nagy számban érkeznek Chicagóba, ahol kávéházakban, kabarékban és lokálokban helyezkednek el. Chicago először csodálja, végül utánozni kezdi a déli muzsikusok sodró lendületű játékát. A „jazz” szó, a zenét meghatározó jelzőként ekkor tűnik fel, és kezd elterjedni. A jazz történetének valóságos aranykora kezdődik most. Mintegy tíz esztendőn át ez a város jelenti a jazz fő centrumát: alig akad jelentősebb jazz-zenész, aki ne játszana 1917 és 1928 között Chicagóban. Ekkor kristályosodik ki a New Orleans-i néger jazz és a fehérek dixieland stílusa, Chicagóban éri el tetőpontját és éli nagyszerű fénykorát a klasszikus jazz.

A jazz hatósugarának bővülését mindenél jobban segítette elő maga a nagy forgalmú víziút, a Mississippi. Már a múlt században is igen népszerűek voltak a hétvégi, esetleg egészhetes, a mai St. Paulig tartó hajókirándulások. 1900-tól kezdődően a „riverboat”-okon meghonosodtak a jazz-zenekarok. Az üdülő kirándulók és a kereskedelmi utazók számára ez a ze-

ne jelentette a legfőbb szórakozást. A hajók gyakran megálltak kisebb-nagyobb folyami városoknál, ahol a riverboat bandek kisebb hangversenyeket adtak a fehérékből és feketékből álló közösségnek.

A „swing” korszaka

A húszas évek vége felé a nagy gazdasági válság kitörésekor a jazz korábbi, egyenesen felfelé ívelő fejlődési vonala törést szenved, s lezárul az első nagy stíluskorszak, a *klasszikus jazz*. A világ legnagyobb részét sújtó hatalmas gazdasági megrázkódtatás hatása természetesen azonnal érezhetővé válik a kulturális életben is.

A New Orleans-i és chicagói muzsikások nagy része marad munka nélkül. Még szerencsének számít, ha valaki más munkakörben tud elhelyezkedni: Sidney Bechet például cipőtisztítónak csap fel.

Míndez persze csak az érem egyik oldala. A menedzserek, a zene üzletemberei jól tudják, hogy van, amivel a nehéz időkben is lehet pénzt keresni. A jazz népszerűség tekintetében sohasem kelhetett versenyre a *tánczenével*. A legjobb tánczenekarok mesébe illő összegeket keresnek - és ugyanebben az időben *Johnny Dadds*, az egyik legjobb New Orleans-i klarinétos taxit vezet a New York-i utcákon.

Végül is a swing-stílus, a nagyzenekar jazz szerves folytatása volt mindannak, ami idáig történt. A törés igazi oka abban rejlett, aminek előjelei már a chicagói korszakban jelentkeztek. A jellegzetesen délvidéki, spontán néger zenei forma került szembe az amerikai szórakoztatózenei ipar hatalmas üzleti gépezetével.

Ejtsünk néhány szót a swing-korszak hangszereiről is. A komettet egyre inkább kiszorítja a hozzá igen közel álló *trombita*. Nagyobb jelentőségű változást jelent a szaxofon nagyméretű előretörése. Ez a hangszer, amelyet manapság a jazztól szinte elválaszthatatlannak érzünk, csak a húszas években kezdett tért hódítani, majd a swing-korszakban válik domináns, jellegzetesen jazzes fűvőshangszerré. Ebben az

időszakban még a *klarinét* is népszerű hangszer marad. Éles, magas, hajlékony hangja és fürgesége különösen szólójátékra teszi kiválóan alkalmassá. A *gitár* végérvényesen átveszi a bendzsó helyét; így tehát a ritmus szekcióban a mindig jelenlévő *dob*, *bőgő*, *zongora* mellett a negyedik hangszer a gitár.

A félreértések elkerülése végett tisztázni kell a swing kifejezés jelentését is. Stílusmeghatározói jelentéskörét már ismerjük: a „swing-korszak” a húszas évek végétől a negyvenes évek elejéig tartott. A „swing” legáltalánosabb értelmezésében a jazz legbensőbb ritmikai sajátosságát fejezi ki. Ha például egy muzikus játékára ezt mondják, hogy „nincs benne swing”, akkor rendszerint a jazzben oly fontos elengedett ritmizálást hiányolják.

Armstrong, aki sokak szemében mindig az „igazi” – vagyis a klasszikus – jazzt képviselte, így nyilatkozik a kérdésre: *„Öszintén szólva nem szeretem az ilyen vitákat. A swing és a jazz egész életemben ugyanazt jelentette számomra. Ha valakit érdekel: az ember minden témára játszhat szólót, és azt nevezheti jazznek vagy swingnek”*. Kép.

A swing-zene legfőbb jellegzetessége a nagyzenekar (ún. big band) kialakulása. A nagyzenekarok leghíresebbje Duke Ellington zenekara volt. Ellington azon kevesek közé tartozott, akit ugyanúgy a „jazz halhatatlanjai” közé sorolhatunk, mint Armstrongot, bár az utóbbi pályája a klasszikus korban gyökerezik, míg Ellington neve a swinges nagyzenekari jazzt fémjelzi. Személyében egy igazi big band komponista jelent meg, akinek zenekari kompozíciói és hangszerelése kifogástalanul csak saját együttesével és muzikusaival adhatók elő. Kép.

A „modern” jazz

A negyvenes évek elején igen jelentős és sokak számára váratlan fordulat következik be a jazz történetében. Váratlan, hiszen a big bandek nemcsak Amerikát, hanem lassan az egész világot meghódítják. A nagy televíziós és rádiós adók szinte ontják a swing-zenét.

Van azonban a tehetséges és kísérletező kedvű muzikusoknak egy viszonylag szűk csoportja, amely kikívánczik az egyre szokványosabbá váló swing-világ bűvköréből. Ez a csoport nem egyszerűen változást, hanem forradalmat akar, egyszer és mindenkorra szakítani a swing-zene harmónia- és dallamvilágával.

Felvetődik a kérdés: miért zárult le ilyen hirtelen a big band-korszak? Erre a kérdésre csak egyetlen válasz adható: a jazz-muzikusok széles tábora és a közönség is érezte, hogy a swing-zene eljutott lehetőségeinek határaihoz. Igaz, a II. világháború fel is gyorsította a szét- és folyamatát. A katonai behívások például sok zenekarban okoztak személyi, összeállítási gondokat.

Az „új hullám” legnevesebb zenészei – *Charlie Parker* (alt-szaxofon), *Dizzy Gillespie* (trombita) és *Kenny Clarke* (dob) – éjszakánként New York négermegyedében, a *Harlemben* lévő kávéház, a híres *Minton's Playhouse* hátsó termeiben találkoztak. Új stílus, a *bebop* létrejöttét eredményezték Parker, Gillespie és a többiek találkozásai, olyan stílusét, amely alapjaiban megváltoztatta a jazz hangzásvilágát, meghatározta a modern jazz egész fejlődésvonalát.

Hangszeres tekintetben a klasszikus korszakban oly fontos szerepet játszó klarinét háttérbe szorult, viszont rohamosan tör előre a korábban ritkaságszámba menő fúvóla. A trombita megtartja jelentőségét, a modern jazz első számú fúvóshanszere azonban a *saxofon*.

Valamennyi muzikus feljebb, a piramis magasabb fokára kívánczik, ez azonban csak keveseknek sikerül. Az, akinek nincs, vagy nincs elég alkalmja a nyilvánosság előtt szerepelni, elveszti a közösséggel való kapcsolatát, többnyire a zenész-társadalomtól is elszigetelődik, magára



Duke Ellington

marad. A muzikus tehát mindent elkövet a pódiumra kerülés érdekében.

A jazz előadói, ha nem is máról holnapra, de kivívják az ennek megfelelő társadalmi megbecsülést és elismerést.

Irodalom

Gonda János: Mi a jazz? Zeneműkiadó, Bp., 1982.

Gonda János: Jazz. Történet – elmélet – gyakorlat. Zeneműkiadó, Budapest 1979. 9–92. o.

Brockhaus, Riemann: Zenei lexikon. Bp., 1983. 237–240. o.